



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2009

Unvergängliche Hirtenlieder für den Kaiser: Modoins Eklogen und die Neubelebung panegyrischer Bukolik am Hof Karls des Grossen

Schwitter, Raphael

DOI: <https://doi.org/10.3726/82034-35>

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-40748>

Journal Article

Accepted Version

Originally published at:

Schwitter, Raphael (2009). Unvergängliche Hirtenlieder für den Kaiser: Modoins Eklogen und die Neubelebung panegyrischer Bukolik am Hof Karls des Grossen. *Jahrbuch für Internationale Germanistik*, 41(2):47-68.

DOI: <https://doi.org/10.3726/82034-35>

RAPHAEL SCHWITTER

Unvergängliche Hirtenlieder für den Kaiser:

Modoins Eklogen und die Neubelebung panegyrischer Bukolik am Hof Karls des Grossen

I Einleitung

Die eineinhalb Jahrhunderte des karolingischen Grossreichs waren ein Zeitalter der Poesie. Eines der interessantesten Werke dieser Zeit ist der Spätphase der Herrschaft Karls des Grossen zuzurechnen und stammt von einem Dichter, der sich selbst *Naso* nennt¹. Unter diesem Namen verbirgt sich mit grosser Wahrscheinlichkeit Modoin, der spätere Bischof von Autun und treue Gefolgsmann Ludwigs des Frommen². Das Werk besteht aus zwei bukolischen Gedichten in daktylischen Hexametern, die durch einen Prolog und einen Epilog in elegischen Distichen umrahmt sind. Diese in den erhaltenen Handschriften bezeugte Form zeigt, dass der Autor die beiden Gedichte als Einheit verstanden wissen wollte³. Die Formulierungen im Prolog zeugen vom Selbstbewusstsein des Dichters und dem hohen Stellenwert, den er der Dichtung zumisst. Entstanden ist das Gedicht im ersten Jahrzehnt des 9. Jahrhunderts⁴. In dieser Zeit ist Karl, der neue König David, als Mäzen der Poesie längst etabliert, Angilberts Refrainvers *David amat vates...* ist ein gutes Jahrzehnt nach seiner Verfassung aktueller denn je⁵. In dieser Hinsicht kann die zeitgeschichtliche Bedeutung dieses Doppelgedichts nicht hoch genug eingeschätzt werden. Denn nach der nur kurz währenden ‚Glanzzeit‘ höfisch-literarischer Kultur⁶ in Aachen Mitte der 790er Jahre sind kaum noch poetische Werke aus dem unmittelbaren Hofkreis überliefert⁷. Auch das bemerkenswerte Karlsepos, als dessen Autor Modoin bisweilen gehandelt wurde⁸, ist nur fragmentarisch überliefert und bricht gerade dort ab, wo der Dichter dem eigentlichen Höhepunkt zustrebt: der Erhebung Karls zum Kaiser⁹. Modoins Doppelgedicht ist daher neben dem Eposfragment, mit dem es auffällige sprachliche Parallelen aufweist¹⁰, eines der wenigen Zeugnisse der politischen Hochstimmung am Hof nach Karls Kaiserkrönung. Gerade das zweite Gedicht, in dem der Beginn eines neuen Goldenen Zeitalters unter der Herrschaft des Karolingers besungen wird, verbindet auf einzigartige Weise die politische Euphorie der Zeit mit dem allmählich gewachsenen Bewusstsein einer kulturellen Wiedergeburt¹¹. Trotz gelegentlicher sprachlicher und metrischer Schwächen verdient das Eklogengedicht auch aus literarhistorischer Perspektive eine eingehende Betrachtung. Im Kontext der karolingischen Hirtendichtung findet die antike Bukolik hier ihre deutlichste Entsprechung¹². Die Forschung hat die sowohl auf sprachlicher wie auch auf inhaltlicher Ebene feststellbaren Anlehnungen an antike

Vorbilder, vor allem an Vergil und den neronischen Dichter Calpurnius Siculus, früh erkannt und schon viel an Interpretationsarbeit geleistet¹³. Der zeitgenössische literarische Zusammenhang wurde dabei aber höchstens gestreift, obwohl – wie zu zeigen sein wird – erst eine vertiefte literarhistorische Kontextualisierung die Originalität des jungen Dichters aufzuzeigen vermag. Denn seine panegyrische Hirtendichtung stellt im karolingischen Kontext eine poetische Innovation dar, um deren Anerkennung sich der Dichter erst bemühen musste. Die bisherigen vorwiegend diachron auf die Rezeption der antiken Vorbilder ausgerichteten Untersuchungen sollen im Folgenden um eine synchrone Perspektive erweitert werden. Durch die Einbettung in den zeitgenössischen literarischen Kontext soll gezeigt werden, dass Modoin zwar an die am Hof massgeblich von Alkuin wieder neu etablierte Hirtenpoesie anknüpfte, diese aber in eine neue Richtung lenkte, indem er ihre bisherige literarische Funktion, die moralische Paränese, durch das Herrscherlob ersetzte. Mit seiner panegyrischen Hirtendichtung widersprach der junge Dichter somit den Erwartungen, die die Hofgesellschaft um 800 n. Chr. einem karolingischen *carmen bucolicum* entgegenbrachte.

Die im ersten Teil dieses Beitrags unternommene Darstellung des literarhistorischen Kontexts und die damit verbundene Rekonstruktion des Erwartungshorizonts des Hofpublikums zur Zeit der Abfassung von Modoins Eklogen bedarf einer längeren Ausführung (II), da eine eingehende Untersuchung der karolingischen Hirtendichtung trotz des im Allgemeinen breiten Interesses an bukolischer Dichtung noch immer nicht geleistet ist¹⁴. Im Anschluss daran soll gezeigt werden, wie der junge Dichter versuchte, sein neuartiges Werk zu legitimieren und dem Publikum nahezubringen (III). Abschliessend wird kurz auf die Nachwirkungen von Modoins panegyrischer Bukolik eingegangen (IV).

II Produktion und Rezeption bukolischer Dichtung am Hof Karls des Grossen

Die Dichtungen Vergils waren in der Karolingerzeit ein fester Bestandteil der Schullektüre¹⁵. Entsprechende Reminiszenzen lassen sich in den meisten karolingischen Gedichten finden. Dass die Gelehrten am Hof Karls des Grossen dabei eine besondere Vorliebe für die Eklogen entwickelten, lässt sich unter anderem an den Pseudonymen der Hofgesellschaft ablesen¹⁶. Vergils Hirtendichtung wurde am Hof nicht nur gerne gelesen, sondern auch auf vielfältige Weise zitiert und literarisch rezipiert. Aus der Zeit von Karls endgültiger Niederlassung in Aachen ist ein relativ breites Spektrum von Gedichten erhalten, die in unterschiedlichem Mass bukolische Motive und Formelemente aus den Eklogen Vergils rezipierten und imitierten. In diesem Zusammenhang sei auf eine terminologische Unbestimmtheit hingewiesen. Bukolische Dichtung muss für das Mittelalter im Allgemeinen weiter gefasst

werden als für die Antike, da sich die Gattung seit der Karolingerzeit neuen Inhalten geöffnet hat und nicht auf die Imitation der Eklogen Vergils beschränkt blieb¹⁷. Auf eine detaillierte Typologisierung wird an dieser Stelle bewusst verzichtet, da eine solche schnell an ihre Grenzen stossen und letzten Endes doch nur in formalen Details begründet liegen würde¹⁸. Die ‚bukolisierende‘ Poesie der Karolinger richtet sich an ein Publikum, das über den literarischen Horizont und das entsprechende Vorwissen verfügt, um die einzelnen Anspielungen an Vergils Hirtendichtung zu erkennen und für die jeweilige Interpretation fruchtbar zu machen. Durch die Lektüre solcher Gedichte wird bei den Rezipienten eine bestimmte Erwartungshaltung geweckt, welche die Rezeption weiterer Hirtengedichte beeinflusst. Neue Gedichte werden vom Leser in den jeweiligen, individuellen Erfahrungskontext gestellt, mit bereits bekannten Werken verglichen und entsprechend beurteilt¹⁹. Durch eine Analyse der spezifischen Funktionen des Bukolischen in frühen Werken karolingischer Hirtendichtung kann somit der ungefähre Erwartungshorizont der Hofgesellschaft an ein neues Hirtengedicht eruiert werden. Diese Analyse wird im Folgenden anhand fünf ausgewählter karolingischer Hirtengedichte unternommen, die vor Modoins Eklogensbuch entstanden sind und aus dem engeren Umkreis des Hofes stammen²⁰:

<u>Datierung</u>	<u>Autor, Gedicht</u> ²¹
~ 783	Petrus von Pisa, <i>Lumine purpureo</i> (= carm. 15, MGH Poetae I, 52-54)
786/793	Alkuin, <i>En tuus Albinus</i> (= carm. 32, MGH Poetae I, 249-50)
~ 796/98	Theodulf, <i>Quid cycni faciunt</i> (= carm. 27, MGH Poetae I, 490-93)
vor 798?	Alkuin?, <i>VERSUS DE CUCULO</i> (= carm. 57, MGH Poetae I, 269-70)
vor 798?	Alkuin?, <i>CONFLICTUS VERIS ET HIEMIS</i> (= carm. 58, MGH Poetae I, 270-72)

Die ausgewählten Gedichte lassen sich in zwei Gruppen unterteilen, die sich bezüglich Form und ‚bukolischer Intensität‘ erheblich voneinander unterscheiden. Die Versepisteln von Petrus von Pisa und Theodulf stehen exemplarisch für die erste Gruppe. Da in diesen Gedichten inhaltliche und formale Elemente bukolischer Poesie (z.B. Dialog) nur schwach vorhanden sind, können sie lediglich im weitesten Sinn als Hirtengedichte gelten. Gleichwohl ist in diesen Briefgedichten Bukolisches enthalten, dessen Funktion im Text sich bei genauerer Betrachtung in weiten Zügen gleicht: Durch Anspielung auf die Eklogen Vergils und durch selektive Aufnahme bukolischer Motive wird dem Leser ein über den primären Wortsinn hinausreichendes Bedeutungsfeld eröffnet. Diese These soll kurz am Text verdeutlicht werden: In der von Karl Neff als Carmen 17 abgedruckten Versepistel aus den frühen 780er Jahren gibt Petrus seinem Freund Paulus Diaconus zwei Rätsel auf²². Petrus lässt das Gedicht bukolisch beginnen: Die Sonne steht hoch am Himmel, ein Hirte ruht im Schatten einer

Pappel, schwerer Schlaf umfängt Mensch wie Natur²³. Da taucht ein Jüngling auf, der dem Dichter ein Rätsel aufgibt²⁴. Petrus spricht daraufhin seinen Adressaten an – erst jetzt wird klar, dass es sich um ein Briefgedicht handelt – und fordert ihn auf, das Rätsel zu entschlüsseln, da er es selbst nicht zu lösen vermag. Die Situation weckt Assoziationen an Vergils 3. Ekloge, wo Menalcas und Damoetas sich am Schluss ihres Wettgesangs gegenseitig ein Rätsel stellen. Die Hirtenatmosphäre wird aber im Folgenden von Petrus nicht wieder aufgenommen; sie scheint mit der poetischen Präsentation des Rätsels ihre Aufgabe erfüllt zu haben. Bei genauer Betrachtung zeigt sich aber, dass durch sie die im Briefwechsel der beiden Dichter häufig zum Ausdruck kommende poetische Konkurrenz thematisiert wird. Der Dichter inszeniert sich in einer Hirtenwelt, in die er seinen Adressat einbezieht²⁵. Die provokative Aufforderung, das Rätsel zu lösen, erhält dadurch eine bestimmte Färbung: Petrus' Aufforderung zum poetisch-intellektuellen Wettkampf wird mit den sich im Wettstreit messenden Protagonisten der vergilischen Hirtenpoesie, besonders mit den beiden Hirten der 3. Ekloge, Menalcas und Damoetas, verglichen. Der Bezug zur 3. Ekloge ist sinntragend: Wie Menalcas und Damoetas liefern sich Petrus und Paulus Wettgesänge, doch dies soll in aller Freundschaft geschehen, ohne dass es einen Sieger gibt²⁶. Die mittels eindeutiger Termini aufgerufene bukolische Szenerie ermöglicht dem Dichter, seinem Adressaten zu signalisieren, wie er den gemeinsamen poetischen Agon verstanden wissen will.

Eine derartige Freundschaftsbezeugung steht im Kontrast zu den späteren, bissigen poetischen Auseinandersetzungen am Hof, von denen das Gedicht Theodulfs von Orléans, des *enfant terrible* der karolingischen Hofgelehrten, Zeugnis ablegt²⁷. Es weist grosse Ähnlichkeit mit dem besprochenen Gedicht des Petrus von Pisa auf. Wie dieses transportiert es eine unter der textlichen Oberfläche liegende Botschaft, die durch deutlich markierte Bezugnahmen auf Vergils Eklogen signalisiert wird²⁸. Im ersten Teil des Gedichtes (Vv. 1-22) werden anhand eines allegorischen Vogelkatalogs die in Theodulfs Augen mangelhaften poetischen Erzeugnisse verschiedener Dichter am Hof beklagt²⁹. Die kleine singbegabte Minderheit schweigt, während eine ganze Reihe untalentierter Vögel lauthals um die Wette krächzt. Die paradoxe Situation wird von Theodulf anhand eines literarischen Vergleichs veranschaulicht:

*vertitur et subito studia in contraria rerum,
rideat Orpheum Tityrus aurisonum:
Orpheus in silvis putridas tu pasce capellas,
Tityrus aulenses delicias sequitur*³⁰.

(Und plötzlich laufen alle Bemühungen in Gegenrichtung,
Tityrus mag den schönklingenden Orpheus verlachen:
Orpheus! hüte du in den Wäldern die übelriechenden Ziegen,
Tityrus folgt den höfischen Vergnügungen.)

Die Welt erscheint verkehrt: Der Dichterfürst Orpheus wird vom Hirten Tityrus verspottet und muss dessen niedere Arbeit verrichten, während sich Tityrus am Hof vergnügt³¹. Theodulf spielt hier auf eine Stelle in Vergils 8. Ekloge an, wodurch er einen pointierten literarischen Bezug herstellt. Die Klage, die dort Damon über seine unglückliche Liebe zu Nysa erhebt, wird von Theodulf geschickt in sein Gedicht hineingeblendet: Für Damon ist die Welt verkehrt, da seine Nysa den Mopsus – und ausgerechnet ihn! – geheiratet hat³². Von Selbstmordgedanken geplagt beschwört Damon diese verkehrte Welt herauf:

Nunc (...)
certent et cygnis ululae, sit Tityrus Orpheus,
*Orpheus in silvis, inter delphinas Arion*³³.

(Jetzt...
soll mit Schwänen wetteifern der Kauz, sei Tityrus Orpheus,
sei Orpheus in den Wäldern und Arion unter Delphinen.)

Die Parallelen sind offenkundig. Wie Damon klagt auch Theodulf – aus Verzweiflung schon fast dem Selbstmord nahe –, aber nicht über eine Geliebte, sondern über die Entwicklung der Poesie am Karlshof. Die vergilische Tragik wendet sich hier zur Komik, was dem weiteren Verlauf von Theodulfs bitterbösem Gedicht entspricht.

Die zweite Gruppe karolingischer Bukolik wird im Folgenden anhand dreier Gedichte veranschaulicht, die von Alkuin selbst oder aus seinem unmittelbaren Umfeld stammen³⁴. Es handelt sich hierbei um die bis anhin getreueste Imitation antiker Hirtendichtung. Die Funktion des Bukolischen in den Gedichten weist grosse Ähnlichkeit mit derjenigen der beiden vorgestellten Briefgedichte auf. Auch hier kann eine bestimmte Anspielung auf Vergil eine weitere Ebene eröffnen, die nun aber der Erkennung einer geistlichen Allegorie dient. Das Hirtengedicht wird zur Maskerade, die es zu entschlüsseln gilt. Die *Versus de cuculo* sind ein anschauliches Beispiel für diese Technik: Das Gedicht ist ein dialogischer Wechselgesang zwischen dem *pater Menalca* und dem *iuvēnis Daphnī* (sic)³⁵. In Doppelversen von je einem elegischen Distichon wird abwechselnd das ungewisse Schicksal des Kuckucks beklagt, der nicht erscheint, um sein Lied zu singen³⁶. Nach einer Weile äussert Daphnis die Befürchtung, dass der *cuculus* wohl vom Wein berauscht im Meer ertrunken ist (V. 15-16)³⁷. Spätestens an diesem Punkt drängt sich eine allegorische Lesung des Gedichtes auf. Hinter dem Kuckuck verbirgt sich ein Angehöriger der Hofschule, der dem Wein verfallen seine Pflichten versäumt³⁸. Formales Vorbild des einleitungslosen Dialogs zwischen Daphnis und Menalcas sind Vergils Eklogen, die im Text auch mehrfach aufgerufen werden³⁹. Von der Form und den bukolischen Namen einmal abgesehen, finden sich aber kaum weitere Bezüge zur Hirtendichtung. Nur an einer Stelle stellt Menalcas – jedoch in übertragener Bedeutung – einen Bezug zur Hirtenwelt her⁴⁰. Hier zeigt sich der schulische Kontext und die moralische

Intention des Gedichts. Die Hirtenmetaphorik ist durch die Verbindung mit dem biblischen ‘Guten Hirten’ sinntragend: Auf die Frage, welcher Hirte denn den Cuculus ‘weiden’ lasse (*quis pascit eum*), nennt Dafnis Bacchus, den Gott des Weins, der sich schlecht um diesen kümmere. Der pastoralen Fürsorge der Gruppe um Daphnis und Menalcas wird die moralische Fehlleitung des Fleisches entgegengesetzt⁴¹. Hinter der humorvollen Oberfläche des Gedichtes verbirgt sich also eine ernsthafte christliche Ermahnung. Inhalt und Metrum der *Versus de cuculo* machen deutlich, wie stark das Gedicht auch der Tradition des elegischen Vogel-Epicediums verpflichtet ist⁴².

Eine vergleichbare Verwendung bukolischer Elemente als poetische Verkleidung oder Verschleierung eines paränetischen Anliegens findet sich im *Conflictus veris et hiemis*⁴³. Der *Conflictus veris et hiemis* ist ein Streitgedicht im Gewand einer Ekloge. Mehrere Hirten, unter ihnen Dafnis und Palemon, hören einem Streitgespräch zwischen den personifizierten Gestalten des Frühlings und des Winter zu, das diese über ihre jeweiligen Vorzüge führen. Der im hohen Mittelalter äusserst beliebte Gattungstyp des *Conflictus* findet sich hier vorgeprägt. Die Ansiedlung eines Streitgesprächs in der Hirtenwelt ist mit Blick auf Vergils 3., 5. oder 7. Ekloge, in denen sich zwei Hirten einen Wettgesang liefern, nahe liegend und steht auch sonst in bukolischer Tradition⁴⁴. Die bukolische Szenerie, die in den narrativen Eingangsversen beschrieben wird, dient als Vehikel philosophischer Erörterung und indirekter moralischer Paränese⁴⁵. Anders als im Briefgedicht des Petrus von Pisa, in dem die bukolische Fiktion nur am Anfang aufrechterhalten und durch die Apostrophe des Adressaten aufgehoben wird, ist die Hirtenwelt hier innerlich abgeschlossen. Die Debatte von Frühling und Winter findet im Schatten eines Baumes in der Gesellschaft von Viehhirten (*pastores pecudum*) statt und verbleibt bis zum Schluss in dieser Szenerie. Der Dichter hat also jeglichen Bezug zur historischen Welt vermieden, wodurch die bukolische Idylle aufrechterhalten bleibt. Am Schluss des Gedichts entscheidet der Hirte Palaemon, der Schiedsrichter in Vergils 3. Ekloge, den Wettstreit zu Gunsten des Frühlings. Anders als bei Vergil, wo der Wettstreit zwischen Menalcas und Damoetas unentschieden ausgeht, ergreift Palaemon hier eindeutig Partei und stimmt ein Loblied auf den Kuckuck an.

Die hinter den *Versus de cuculo* und dem *Conflictus Veris et Hiemis* stehende paränetische Absicht, ein typischer Wesenszug von Alkuins poetischem wie prosaischem Oeuvre, findet sich in einem der bekanntesten Gedichte des Angelsachsen, das gleichfalls an einen pflichtvergessenen Schüler gerichtet ist. Auch hier liegt eine bemerkenswerte Synthese von elegischen und bukolischen Elementen vor. Es handelt sich um ein monologisches Klagelied in 17 elegischen Distichen, in denen *Corydon* vom Dichter *Albinus* beklagt wird. Der Name

des Beklagten verweist auf Vergils 2. Ekloge, mit der das Gedicht mehrere Parallelen aufweist⁴⁶. Eine historische Begebenheit bildet den Hintergrund des Gedichtes: Als Alkuin von Britannien an den Hof Karls zurückkehrt⁴⁷, verpasst es Corydon, seinen *pater* willkommen zu heissen, da er trunken in den Hallen des königlichen Palastes umhertorkelt. Auf dieses unerhörte Verhalten seines Schülers reagiert Alkuin mit humorvoller Entrüstung⁴⁸. Die humoristische Beschreibung überlagert den evozierten vergilischen Subtext, hebt ihn aber nicht auf. Durch den Bezug auf Vergils 2. Ekloge gelingt es Alkuin, seine bittere Ermahnung zu versüssen, indem er über die ethische Ebene des Texts eine komische Hülle legt. Mit Hilfe dieser Technik kann er sein zentrales Anliegen, die moralische Ermahnung eines Schülers, auf indirektem Weg anbringen. Am Schluss des Gedichts durchbricht Alkuin diese Konstruktion. Durch den emphatischen Ausruf *Presbyter est Corydon!* wird der reale Corydon vom bäurisch-tumben Corydon (*rusticus es Corydon*) Vergils abgesetzt und auf seine (zukünftige) Stellung als Priester verwiesen⁴⁹. Alkuin nimmt hier Bezug auf die christliche Pastoralpoesie der Spätantike, welche die prinzipiell nahe liegende Verbindung der biblischen Hirtenmetaphorik mit der antiken Bukolik vollzog und den vergilischen Hirten zum *Tityrus Christianus* stilisierte⁵⁰. Die *interpretatio Christiana* des profanen Hirten öffnete die bukolische Dichtung den Zwecken christlicher Morallehre. In dieser Funktion erscheint die bukolische Einkleidung bei Alkuin, der hier erstmals die spätantike Tradition wieder aufnimmt und demgemäss als «innovator of Christian pastoral» (Peter D. Scott) gelten kann⁵¹. Die Allegorisierung der Hirtendichtung durch die karolingischen Gelehrten ist rezeptionsgeschichtlich interessant und bedarf einer kurzen Erläuterung. Das in der Spätantike wurzelnde Phänomen der primär allegorischen Lesart bukolischer Dichtung ist dem Einfluss der Schule zuzuschreiben. Die durch die antiken Kommentatoren vermittelte und in der Schule tradierte allegorische Auslegung der Eklogen Vergils hielt bis in die Frührenaissance an⁵². Im Prooemium zu seinem Eklogenkomentar vermerkt Servius, dass Vergil an einigen Stellen von der *simplicitas Theocriti* abweicht, um *per allegoriam* eine Danksagung an einen Gönner zu entrichten⁵³. Unter der Hirtenmaske verbergen sich also gelegentlich reale Personen. Gerade die erste Ekloge liest Servius in weiten Zügen biographisch: *sub persona Tityri* verbirgt sich – *ubi exigit ratio* – Vergil, der Augustus für die Rückerstattung seiner Ländereien dankt⁵⁴. Die Gleichsetzung Tityrus-Vergil findet sich auch im Kommentar des Probus und in nachfolgenden Kompilationen wie den *Scholia Bernensia* und den *Explanationes* des Iunius Filagrius. Neben Tityrus wird in diesen Werken auch Meliboeus, der Dialogpartner Vergils, entschleiert. Es soll sich um Vergils frühen Gönner Cornelius Gallus handeln⁵⁵. Auch in den meisten anderen Eklogen wird die Hirtenwelt von den

Kommentatoren als Verschleierung realer Zustände angesehen, die es aufzulösen gilt⁵⁶. Das von den Kommentatoren vermittelte Rezeptionsästhetische Phänomen der allegorischen Lesart vergilischer Hirtendichtung hatte erhebliche produktionsästhetische Folgen. Wie ihre spätantiken Vorgänger verfassten die karolingischen Dichter Eklogen, die *per allegoriam* und als *carmen velatum* zu lesen waren und eine unter der bukolischen Maskerade verborgene Aussage transportierten⁵⁷. Alkuin hat hier den Weg vorgegeben. Explizite oder implizite Anspielungen auf Vergil erwiesen sich für ihn als geeignetes Mittel zur Evozierung einer weiteren textlichen Ebene, die den Leser an die meist moralische Botschaft seines Gedichts heranführt.

Aufgrund der bisherigen Ausführungen kann der Erwartungshorizont des karolingischen Publikums zur Zeit der Abfassung von Modoins Eklogen zumindest in groben Zügen rekonstruiert werden. Das Hofpublikum suchte in Anlehnung an die durch Servius und andere Kommentatoren vermittelte Auslegung der Eklogen Vergils hinter der Oberfläche von karolingischen Hirtengedichten aktiv nach einer verborgenen Botschaft, die in der Regel allegorisch verschlüsselt war. Beiden Gruppen karolingischer Bukolik liegt das Grundprinzip einer Verschlüsselung zugrunde. Den Versepesteln von Petrus und Pisa und Theodulf fehlt aber die markante paränetische Tendenz, die ein spezifisches Merkmal Alkuins und seines Kreises darstellt.

III Die Etablierung eines neuen Typus bukolischer Dichtung

Als Modoin in der Spätphase der Herrschaft Karls des Grossen seine Eklogen verfasste, war der weitere Weg der Gattung bereits vorgegeben. Alkuin hatte dem bukolischen Genre wichtige Impulse für einen Neuanfang gegeben, indem er die auf die Spätantike zurückgehende christlich verbrämte Hirtendichtung reaktivierte. Die späteren Generationen sind ihm hier gefolgt; mit Ausnahme Modoins zählen die herausragenden Beispiele karolingischer Hirtendichtung des 9. Jahrhunderts zur geistlichen Bukolik.

Auch Modoin knüpfte, was Erscheinung und Funktionsweise seiner Hirtengedichte betrifft, an die von Alkuin neubelebte Tradition an. Denn wie für den Angelsachsen ist auch für ihn die Hirtenwelt lediglich Vehikel einer Allegorie, deren Aufschlüsselung er im Prolog seinem Widmungsträger Karl ausdrücklich nahe legt⁵⁸. Einzig die Thematik hat sich entscheidend verändert: Nicht die moralische Erbauung des Lesers, sondern Karls Glorifizierung als idealer Herrscher steht im Mittelpunkt. Auf der Sinnebene schlug Modoin damit einen anderen Weg als seine Vorgänger ein. Der von Alkuin etablierten christlichen Auslegung bukolischer

Poesie stellte er eine profane Auslegung entgegen. Panegyrische Eklogen, wie Modoin sie schuf, forderten also die Erwartungshaltung des karolingischen Publikums heraus.

Wie Alkuin erneuerte auch Modoin einen auf die Spätantike zurückreichenden Rezeptionsstrang bukolischer Dichtung. Mit Rückgriff auf Nemesian und dessen unmittelbare Vorbilder Calpurnius und Vergil belebte er die panegyrische Hirtendichtung antik-profaner Prägung neu und führte sie am Hof als zweiten bukolischen Typus neben der geistlichen Hirtendichtung ein. Die poetische Form, die Modoin für ein Werk dieser Art verwendet, ist nicht nur mit Blick auf die für karolingische Verhältnisse aussergewöhnliche bukolische Intensität bemerkenswert. Seine Komposition zerfällt in zwei eigenständige Teile, die durch einen Prolog und einen Epilog umrahmt und erläutert werden. Die Gestaltung einer derartigen ‚Doppel-Ekloge‘ ist auch ausserhalb der karolingischen Dichtung ohne Vorbild. Beide Gedichte bestehen aus einem einleitungslosen Dialog zweier Hirten. Im ersten liefern sich ein *puer* und ein *senex* in 95 Hexametern einen Streitgesang, der sich weitgehend um die literarischen Aspirationen des Jüngeren dreht. Im zweiten Gedicht besingen Mikon und Nektylus in 121 Hexametern einträchtig die Wiedergeburt des Goldenen Zeitalters unter der Herrschaft Karls des Grossen. Wie im Prolog formuliert, ist die Verkündigung der *fama* Karls das primäre Ziel von Modoins literarischen Ambitionen. Modoin stellt hier keine Ausnahme dar; Panegyrik ist seit je her ein fester Bestandteil der Poesie, und fast alle namentlich bekannten karolingischen Dichter preisen Karl auf unterschiedliche Weise in ihren Gedichten⁵⁹. Obwohl die Anfänge karolingischer Panegyrik bereits weit zurückliegen und im Laufe der Zeit ständig neue poetische Formen für das Lob Karls des Grossen erschlossen wurden, war die Hirtendichtung in dieser Hinsicht noch ein weitgehend unbearbeitetes Feld⁶⁰. Wie oben dargelegt, diente die damalige bukolische Dichtung in erster Linie als Gefäss für moralische Erbauung und Belehrung. Der junge Dichter ist daher darum bemüht, seine Eklogen vor der üblichen geistlich-paränetischen Interpretation zu bewahren. Dies zeigt sich an prägnanter Stelle am Schluss des zweiten Gedichts. Modoin grenzt hier den Interpretationsspielraum der Rezipienten bewusst ein. Die zentrale Allegorie der ewig strahlenden Sonne, auf die Mikon in seiner katalogartigen Preisung des Goldenen Zeitalters zu sprechen kommt (Vv. 66-114), wird vom Dichter selbst aufgelöst: Die strahlende Sonne ist niemand anderes als Karl der Grosse, unter dessen gerechter Herrschaft bald der ganze Erdkreis stehen wird:

*Caesareo populum Carolus gentesque coerchet
regmine, cuncta regit terrarum regna per orbem,
imperioque pio toto dominabitur orbi.
hunc ego iamdudum memini sub nomine Solis,
qui nitet in totum claro vibramine mundum.*

(Volk und Stämme hält Karl mit der Hand eines Kaisers zusammen,
lenkt alle Reiche ringsumher bis ans Ende der Erde;
einst wird mit frommem Befehl er den ganzen Erdkreis beherrschen.
Ihn hab' ich längst schon im Gleichnis erwähnt mit dem Namen der Sonne,
die auf der ganzen Welt mit zitternden Strahlen erglänzet.)⁶¹

An keiner anderen Stelle seiner zweiten Ekloge gibt sich der Dichter so deutlich unter der Hirtenmaske zu erkennen. Modoin durchbricht hier die Maskerade, um mit Nachdruck einer *interpretatio Christiana* des Gedichtes zuvorzukommen, indem er die in der christlichen Symbolik bekannte Assoziation der Sonne mit Christus unterbindet⁶². Nicht Christus, sondern Karl gilt Mikons und somit Modoins Lob. Die bisher dominante literarische Funktion der bukolischen Poesie wird hier programmatisch durch eine neue ersetzt.

Interessanterweise hat der junge Dichter weder im Prolog noch im Epilog seines Eklogenbuchs es für nötig befunden, seinen Neuansatz bukolischer Dichtung explizit zu thematisieren und beim Publikum einzuführen. Stattdessen suchte Modoin vielmehr implizit den Dialog mit seinen Zeitgenossen, indem er im ersten Gedicht zwei Hirten einen poetologischen Diskurs über den Sinn panegyrischer Hirtendichtung führen lässt⁶³. Möglicherweise liess er sich hier von Alkuins *Conflictus* inspirieren. Den konzeptuellen Rahmen des Hirtendialogs bildet Vergils 1. Ekloge⁶⁴. Im Gegensatz zu Vergil ist die bukolische Landschaft jedoch ‚historisiert‘ und kann lokalisiert werden: Ort des Geschehens ist Rom (Aachen), und nur einer der beiden Protagonisten, der *puerliuuenis*, ist eindeutig als Hirte charakterisiert. Die Forschung hat hinter der Person des Knaben gemeinhin den Dichter selbst vermutet. Diese biographische Lesung des Gedichts ist durchaus plausibel. Der Dichter schlüpft dadurch in die Rolle des jungen Vergils, den sich schon die antiken Kommentatoren *sub persona Tityri* dachten⁶⁵. Wie Vergils Meliboeus kontrastiert der *iuuenis* sein unbeständiges Leben mit dem des *senex*, der gleich Tityrus sorglos im Schatten eines Baumes ruht. Dass Tityrus hier als alter Dichter erscheint, ist ein Reflex auf Nemesians 1. Ekloge, wo sich Tityrus mit dem jungen Timetas unterhält. Modoin hat die Dialogszenen von Vergil und Nemesian ineinander geschoben, was eine Vertauschung der Rollen zur Folge hatte⁶⁶. Indem der *iuuenis* – zwar ein Exilant wie Meliboeus – beim Kaiser in Rom sein Glück versuchen will, verhält er sich wie der Tityrus Vergils. Der *senex* – zwar ein alter Dichter wie Tityrus bei Nemesian – fragt den *iuuenis* nach seinem Begehren in Rom (V. 28-31) und übernimmt dadurch die Rolle des Meliboeus. Die Parallelisierung mit Vergil wirft ein bestimmtes Licht auf den historischen Hintergrund, vor dem sich Modoin inszeniert. Wenn Modoin der neue Vergil ist, wird Aachen zum neuen Rom und Karl zum neuen Augustus. Karls Verherrlichung ist aber nur ein Aspekt von Modoins Spiel mit der *Vita Vergilii*. Die Referenz auf Vergil dient auch einer poetischen Legitimation, zu der sich der Dichter genötigt fühlt. In der Gestalt des

senex bringt Modoin die poetologische Problematik seines Unterfangens zur Sprache: Der kaiserliche Palast sei nicht der richtige Ort für die bäurischen Gedichte (V. 29 *rustica carmina*) des jungen Hirten, denn er besinge nichts von öffentlichem Belang (V. 33 *publica nulla canis*). Wie Ebenbauer richtig gesehen hat, geht es im Folgenden um das Problem des richtigen Stils⁶⁷. Die Debatte zeigt Parallelen mit der 4. Ekloge des Calpurnius. Der junge Dichter Corydon will für den Kaiser singen, doch der erfahrene Meliboeus rät ihm zuerst davon ab:

*dulce quidem resonas, nec te diversus Apollo
despicit, o iuuenis, sed magnae numina Romae
non ita cantari debent, ut ovile Menalcae.*

(Herrlich klingt deine Stimme, und ungnädig sieht nicht Apollon auf dich herab, junger Freund, doch die Götter der mächtigen Roma darfst du nicht so wie Menalkas' Herden im Liede besingen.)⁶⁸

Wie Meliboeus bei Calpurnius verweist, bei auch bei Modoin der Ältere auf das Konzept des rhetorischen *aptum*, der Angemessenheit eines Stoffes an eine jeweilige Situation⁶⁹. Er argumentiert entsprechend der antiken Theorie, deren Weiterentwicklung in der mittelalterlichen *rota Vergilii* des Johannes von Garlandia gipfelt⁷⁰: Für das Lob eines Herrschers ist das hoctönende *genus grande* zu wählen. Die Anwendung der drei Stilebenen der antiken rhetorischen Theorie⁷¹ auf die Werke Vergils vollzog Servius in seiner Einführung zu den Bucolica:

*qualitas autem haec est, scilicet humilis character. tres enim sunt characteres, humilis, medius, grandiloquus: quos omnes in hoc invenimus poeta. nam in Aeneide grandiloquum habet, in georgicis medium, in bucolicis humilem pro qualitate negotiorum et personarum: nam personae hic rusticae sunt, simplicitate gaudentes, a quibus nihil altum debet requiri*⁷².

(Der Stil aber ist folgender, nämlich der niedere. Drei Stilarten gibt es, den niederen, den mittleren und den hohen Stil; all diese findet man bei diesem Dichter. Denn in der Aeneis verwendet er den hohen, in den Georgica den mittleren und in den Eklogen den niederen, entsprechend dem Rang der Tätigkeiten und Personen. Hier handelt es sich um Personen aus dem Bauernstand, zufrieden mit ihrer Einfachheit, von denen man nichts Erhabenes erwarten darf.)

Da gemäss dieser Typologisierung in der Hirtendichtung nur *rusticae personae* vorkommen, ist der *humilis character* dieser Gattung für Hofdichtung, wie sie der *iuuenis* anstrebt, völlig unangemessen. So die implizite Argumentation des *senex*. Während bei Calpurnius der Jüngere die Kritik teilweise annimmt⁷³, geht bei Modoin der *iuuenis* über die stilistische Zurechtweisung hinweg. Stattdessen entgegnet er, dass auch der Kaiser selbst schon Hirtengedichte verfasst habe (V. 46: *ille solet calamo silvestri ludere saepe*) und daher seine Gedichte zu schätzen wissen werde. Schliesslich verdeutlicht der *iuuenis* in einer Reihe von

Adynata seine Absicht, den Kaiser bis in alle Ewigkeit zu preisen. Der Alte fährt aber mit seiner Kritik unbeirrt fort: Wie dem geschwätzigem Ovid (*Naso loquax*) werde es ihm ergehen, der beim Kaiser in Ungnade fiel. Er wäre besser auf dem Land geblieben und würde weiterhin wie ein Bauer singen (Vv. 69-70). Der *iuuenis* lässt sich von den zunehmend schroffen Worten des Alten nicht abschrecken, sondern fragt verwundert:

*nonne, senex, nosti, vates, post perdita rura
Romam Virgilium quendam venisse poetam?*

(Weißt du denn nicht, o greiser Sänger, daß einstmals ein Dichter
Namens Vergil nach Verlust seines Landes nach Rom ist gekommen?)⁷⁴

Der literarisch gebildete Leser versteht die Anspielung. Modoins geschickte Inszenierung des Dialogs als karolingische Dublette der 1. Ekloge Vergils wird hier sinntragend. Der *iuuenis* vergleicht sich mit dem jungen Vergil, der in Rom erfolgreich von Octavian die Rückerstattung seiner Landgüter erbeten hatte. Diese biographische Parallele ist wichtig, weil die 1. Ekloge im Corpus der zehn Eklogen Vergils eine Sonderstellung einnimmt: Kurz nach der oben zitierten Stelle vermerkt Servius in seinem Eklogen-Kommentar, dass von den zehn Gedichten Vergils im Gegensatz zu Theokrit nur sieben Eklogen ‚reine‘ (*meras*) seien. In drei Gedichten gehe Vergil über die Grenzen eines *carmen bucolicum* hinaus, um andere Dinge, wie eine Danksagung an Augustus (1. Ekloge), zur Sprache zu bringen. Dies gehöre neben der *imitatio Theocriti* zur *intentio carminis*⁷⁵. Die Verwendung nichtbukolischer Themen wie der Lobpreis eines Patrons ist also – gemäss Servius – schon bei Vergil vorgeprägt, wenngleich in der Bukolik nicht üblich. Etwas deutlicher drückt diese Feststellung der Kompilator der Scholia Bernensia mit Blick auf die 1. Ekloge aus:

*Si vero allegorice intentionem Virgilii consideras, omnino in laudem Caesaris et principum ceterorum (...) loquitur et inde eclogam composuit*⁷⁶.

(Wenn man die Absicht Vergils aber in allegorischer Hinsicht betrachtet, zielt er darauf hinaus, den Kaiser [Augustus] und die übrigen Vornehmen zu preisen. Aus diesem Grund hat er auch die Eklogen verfasst.)

Durch die offenkundigen Parallelen zwischen Modoins Gedichts und der 1. Ekloge Vergils ist ein autoritatives Vorbild gefunden, durch das die stilistischen Bedenken missgünstiger Kritiker entkräftet werden können, die Modoin in der Gestalt des *senex* auftreten lässt. Der prinzipiell stilwidrige Einbezug des Herrscherlobs in ein Hirtengedicht wird von Vergil selbst sanktioniert. Gestützt auf dieses Hintergrundwissen kann sich der Knabe schliesslich zum Sieger über den Alten erklären und den Streitgesang beenden:

*caede senex, victus dudum puerilibus armis,
crede satis gratas dominis consistere musas,
praecipuis meritis hinc esse memento poetas.*

(Weiche, o Greis, schon längst besiegt durch die Waffen des Jünglings;
glaub' mir, die Musen erscheinen den Herrschern völlig willkommen,
denn die Dichter erwerben um sie sich besondere Verdienste!)⁷⁷

Der positive Ausgang der poetologischen Debatte legte den Grundstein für Modoins zweite Ekloge: Hier erbringt er den Beweis, dass es durchaus möglich ist, in bukolischem Kleid *publica carmina* zu Ehren des Kaisers zu singen. Ein Ausnahmefall vergilischer Poesie wird hier zur Regel erhoben. Nun wird es für Modoin möglich, ein ganzes panegyrisches Eklogenbuch zu verfassen. Calpurnius 1. Ekloge diente ihm dabei als Muster. Das autoritative Vorbild für sein Verhältnis zum *alter Augustus* Karl fand Modoin aber in Vergil; als karolingischer *Tityrus* besang er seinen Patron nach Art des Calpurnius Siculus. Einem längst verblassten Goldenen Zeitalter, nur in und durch die Literatur lebendig, wird neuer Atem eingehaucht. Sein Gedicht selbst ist für Modoin der Beweis, dass keine literarische Form die Hochstimmung seiner Zeit besser zum Ausdruck bringen kann als seine Art der Hirtendichtung.

Ähnlich den Dichtern der augusteischen Zeit, die auf eine lange literarische Tradition zurückblickten und sich ihren Platz in dieser suchten, war sich auch Modoin der Macht der Literatur bewusst. In diesem Bewusstsein gründete sein dichterisches Selbstverständnis, wenn er sich in die Reihe antiker (Vergil, Lucan, Ennius) und zeitgenössischer Poeten (Angilbert, Alcuin, Theodulf, Einhard) stellt, die durch ihre Dichtungen materiellen Lohn (V. 90: *plurima cantando meruit commercia rerum*) und ewigen literarischen Ruhm erwarben⁷⁸. Durch die Parallelisierung mit der *Vita Vergilii* trat er in direkte Konkurrenz zum grossen Dichter. Auch im Epilog ist dies zu erkennen. Hier kündigt er an, als nächstes die Taten Karls besingen zu wollen:

*haec tu si capias animo vultuque sereno
ordine cuncta volo gesta referre tua.*

(Wenn du dies nimmst mit gütigem Herzen und heiterem Antlitz,
will ich der Reih' nach Bericht all deiner Leistungen tun.)⁷⁹

Der Dichter will Karl nach dem Hirtengedicht auch in einem Epos rühmen. Diese Ankündigung entspricht einem literarischen Konzept des jungen Dichters: Bei der Abfassung seiner Gedichte lässt er sich vom angeblich von Vergil vorgegebenen *ordo naturalis* leiten:

*Et dicit Donatus (...) in scribendis carminibus naturalem ordinem secutum esse Vergilium: primo enim pastoralis fuit montibus vita, post agriculturae amor, inde bellorum cura successit*⁸⁰.

(Und Donat sagt, dass Vergil beim Verfassen seiner Gedichte einer naturgemässen Abfolge gefolgt sei: Am Anfang lebten die Menschen als Hirten in den Bergen, daraufhin folgte die Liebe zum Ackerbau und schliesslich die Pflege der Kriegskunst.)

Modoin will in die Fussstapfen des grossen Dichters treten und für den *alter Augustus* Karl zum *alter Vergilius* werden. Die *imitatio* erhebt sich hier zur *aemulatio*. Auch seine Lieder werden unvergänglich sein; wie Vergil für Augustus will er für Karl den Grossen und sich selbst literarische Unsterblichkeit erlangen.

IV Nachwirkungen

Über die Art und Weise, wie das Hofpublikum Modoins Eklogenbuch aufgenommen hat, kann nur spekuliert werden. Allfällige Zeugnisse sind nicht erhalten. Erkennbar ist immerhin, dass Modoin in späteren Jahren ein angesehener Dichter war, dessen Werke im Kreis enger Freunde ausgetauscht und rezipiert wurden. In einer Versepistel an Modoin erwähnt Walahfrid die *gloria, quae vestris inolevit magna camenis*⁸¹. Deutliche Reflexe auf seine Hirtendichtung sind in den Gedichten des Ermoldus Nigellus und in der berühmten *Epistola ad Grimaldum* des Ermenrich von Ellwangen festzustellen⁸².

In der weiteren Entwicklung der karolingischen Hirtendichtung blieb Modoins Eklogenbuch ein Einzelfall. Seine Neubelebung panegyrischer Bukolik fand im Kreis der karolingischen Hofgelehrten – zumindest soweit erkennbar ist – keine Nachahmer, während Alkuins geistlicher Bukolik durchaus Erfolg beschieden war. Dazu gehört etwa die *Egloga duarum sanctimonialium* des Paschasius Radbertus, die mit einem erklärenden Vorwort in Prosa der *Vita Adalhardi* angefügt ist⁸³. Zwei Nonnen, die *soror* Galathea und die *mater* Fillis, beklagen hier mit reichen Anspielungen auf Vergils Eklogen und Venantius Fortunatus' Trostgedicht an König Chilperich den Tod ihres ‚Vaters‘ respektive ‚Gatten‘ Adalhard⁸⁴. Das Gedicht bildet einen krönenden Abschluss der *Vita Adalhardi*. Auf eindringliche und innovative Weise gelang es Paschasius Radbertus in einer christlich gefärbten Hirtenlandschaft Klage, Trost und Hoffnung zu einem poetischen Ganzen zu verschmelzen⁸⁵. Die allegorische Auslegung seines Gedichts setzt Paschasius voraus. Im Prolog legt er dem Leser den Schlüssel zu ihrer Deutung in die Hand⁸⁶.

Rege Rezeption erfuhr besonders die zweite Form der geistlichen Bukolik Alkuins, der poetische Wettstreit. Ein Beispiel ist das Carmen 81 des Sedulius Scottus⁸⁷. Wie der Titel *De rosae liliique certamine* verrät, handelt es sich um ein Streitgedicht. Zusammen mit den *Conflictus Veris et Hiemis* und der Debatte zwischen Rhein und Vogesen in einem Gedicht des Ermoldus Nigellus⁸⁸ gehört es zu den frühesten Zeugnissen dieser im Mittelalter beliebten Gattungsform⁸⁹. Bemerkenswert ist hier erneut die Nähe zu Vergils Eklogen. Die bei Alkuin hervortretende moralische Paränese ist im Gedicht des Sedulius jedoch nur angedeutet und tritt hinter der klassizistischen Oberfläche des Gedichts zurück.

Ihren eigentlichen Höhepunkt erlebte der geistliche Typus schliesslich mit der sogenannten *Ecloga Theoduli*⁹⁰. Der unbekannte Dichter knüpft mit seinem ungewöhnlich langen Gedicht an die bestehenden *Conflictus*-Traditionen an, restituiert das bukolische Element wieder vollständig und bringt somit die Entwicklung, die Alkuin ein gutes Jahrhundert zuvor initiiert hatte, zu einer eindrucklichen Vollendung⁹¹. Die im 9. Jahrhundert feststellbare Dominanz geistlicher Bukolik geht einher mit der allmählichen Zurückdrängung antik-paganer Einflüsse in der Literatur⁹². Das lebendige Nebeneinander zwischen antiker und zeitgenössischer Literatur, auf die sich der *puer* in Modoins erster Ekloge noch beruft, ist unter der Herrschaft Ludwigs des Frommen zunehmender Kritik ausgesetzt. In einem berühmten Gedicht hat Theodulf seine Lektüre antiker Schriftsteller gerechtfertigt, und auch Modoin wird in späteren Jahren mit der Kritik des Florus von Lyon konfrontiert⁹³. Das panegyrische Potential der Hirtendichtung gerät dennoch nicht in völlige Vergessenheit. Ein kleines Revival erlebt die panegyrische Bukolik in der christlich verbrämten Hofdichtung des Sedulius Scottus⁹⁴. Doch erst in der Renaissance wird sie vollends aufblühen⁹⁵.

¹ MODOIN. *ecl.* 2 *epil.* 3, ed. und übers. von Dietmar Korzeniewski, Hirtengedichte aus spätrömischer und karolingischer Zeit (Texte zur Forschung: Bd. 26), Darmstadt 1976, 100-101: *ille ego Naso tuus tibi carmina mitto pusillus*. (Ich, jener Naso, dein Wicht, ich schicke dir hier meine Lieder).

² Die Zuschreibung ist allgemein anerkannt. Sie beruht auf der Auflösung des Kürzels MD in der Handschrift L: vgl. Ernst Dümmler (MGH Poetae I), Berlin 1881, 382.

³ Daher erübrigt sich die Frage, ob erst nachträglich zwei voneinander unabhängige Gedichte zu einer Einheit zusammengefasst wurden. Die Diskussion dazu referiert Alfred Ebenbauer, Nasos Ekloge, in: Mlat. Jb. 11 (1976) 13-27, hier 14-16. Zur Überlieferung von Modoins Eklogen: Roger P. H. Green, Seven Versions of Carolingian Pastoral (Reading 1980) 65-66.

⁴ Die Datierung ist umstritten: Das Gedicht wurde lange zwischen 804-814 angesetzt. Als *Terminus post quem* galt das Todesjahr Alkuins gemäss MODOIN. *ecl.* 1, 88 (*tenuisset praemia vita*): vgl. Manitius 550. Die Stelle ist sprachlich von Korzeniewski (Anm. 1) 6 und Roger P. H. Green, Modoin's Eclogues and the 'Paderborn Epic', in: Mlat. Jb. 16 (1981) 43-53, hier 44-46 neu diskutiert und eine Datierung vor 804 postuliert worden. Definitiver *Terminus post quem* bleibt Karls Kaiserkrönung im Jahr 800.

⁵ Dümmler (Anm. 2) 360.

⁶ Zur 'Glanzzeit' der Jahre 794 bis etwa 800: Dieter Schaller, Vortrags- und Zirkulardichtung am Hof Karls des Grossen, in: (ders.), Studien zur lateinischen Dichtung des Frühmittelalters (Stuttgart 1995) 87-109, hier 88-89.

⁷ Ein Erklärungsversuch bei Brunhölzl (Bd. 1) 311.

⁸ Vgl. Helmut Beumann, Die Kaiserfrage bei den Paderborner Verhandlungen von 799, in: Das erste Jahrtausend, Textband I, hg. von Victor H. Elbern (Düsseldorf 1962) 296-317, hier 296 und 316.

⁹ Das Karlsepos wurde ediert von Dümmler (Anm. 2) 366-379 und von Franz Brunhölzl, in: Karolus Magnus et Leo papa. Ein Paderborner Epos vom Jahre 799, hg. von Joseph Brockmann (Paderborn 1966) 55-97. Zum Werk: Dieter Schaller, Das Aachener Epos für Karl den Kaiser, in: (ders.), Studien zur lateinischen Dichtung des Frühmittelalters (Stuttgart 1995) 129-163.

¹⁰ Zu den sprachlichen Parallelen zwischen Modoins Eklogen und dem Karlsepos: Roger P. H. Green (Anm. 4) 46-53. Green bestreitet die etablierte Auffassung, dass Modoin der Imitator des Karlsepiers sei; so bei Helmut Beumann, Das Paderborner Epos und die Kaiseridee Karls des Grossen, in: Karolus Magnus et Leo papa. Ein Paderborner Epos vom Jahre 799, hg. von Joseph Brockmann (Paderborn 1966) 3-54, hier 20-21 und Dieter Schaller, Interpretationsprobleme im Aachener Karlsepos, in: (ders.), Studien zur lateinischen Dichtung des Frühmittelalters (Stuttgart 1995) 164-183, hier 166-167.

¹¹ Modoin verwendet die Geburts-Metaphorik: vgl. MODOIN. *ecl.* 1, 26-27, ed. und übers. von Korzeniewski (Anm. 1) 78-79: *rursus in antiquos mutataque secula mores / aurea Roma iterum renovata renascitur orbi* (Wieder zu alter Gesinnung zurück, zu verwandelten Zeiten / kehrt das goldene Rom, erneuert dem Erdkreis geboren). Für eine eigentliche Renaissancestimmung am Hof hat sich besonders Paul Lehmann, Das

- Problem der karolingischen Renaissance, in: (ders.), *Erforschung des Mittelalters*, Bd. 2 (Stuttgart 1959) 109-138 ausgesprochen.
- ¹² Vgl. die Urteile von Paul Klopsch, *Mittelateinische Bukolik*, in: *Lectures Médiévales de Virgile* (Actes du colloque organisé par l'École française de Rome), Rom 1985, 160: «In diesem Gedichtpaar verkörpert sich das Bild der Ecloga (...) am intensivsten» und Helen Cooper, *Pastoral: Mediaeval into Renaissance* (Ipswich 1981) 10: «the Carolingian poem that comes closest to the heart of the bucolic genre».
- ¹³ Bruno Bischof, *Die Abhängigkeit der bukolischen Dichtung des Modoinus, Bischofs von Autun, von jener des T. Calpurnius Siculus und des M. Aurelius Olympius Nemesianus*, in: *Serta Philologica Aenipontana*, hg. von Robert Muth (Innsbruck 1962) 387-423. Kommentare zum Text liefern: Korzeniewski (Anm. 1), 137-145; Green (Anm. 3) 68-92. Interpretationen des Gedichts sind zu finden bei: Ebenbauer (Anm. 3); Thomas K. Hubbard, *The Pipes of Pan, Intertextuality and Literary Filiation in the Pastoral Tradition from Theocritus to Milton* (Ann Arbor 1998) 213-223; James Whitta, *Ille ego Naso: Modoin of Autun's Eclogues and the Renovatio of Ovid*, in: *Latomus* 61,3 (2001) 703-731.
- ¹⁴ In überblickenden Darstellungen wird der Karolingerzeit meist nur ein kurzes Intermezzo zwischen Spätantike und früherer Neuzeit zugestanden: vgl. Enrico Carrara, *La poesia pastorale* (Mailand [1909]) 40-59; Cooper (Anm. 12) 8-19; Hubbard (Anm. 13) 213-223; Bernd Effe, *Antike Hirtendichtung. Eine Einführung*, 2. überarbeitete Aufl. (Düsseldorf 2001) 160-165. Im Sammelband *Europäische Bukolik und Georgik*, hg. von Klaus Garber (Darmstadt 1976) fehlt die karolingische Hirtendichtung völlig. Den bisher besten Einblick bietet Klopsch (Anm. 12).
- ¹⁵ Allgem. zu Vergil als Schullektüre: Herman Lohmeyer, *Vergil im deutschen Geistesleben bis auf Notker III.* (Berlin 1930); Günter Glauche, *Schullektüre im Mittelalter* (München 1970).
- ¹⁶ Eine grosse Anzahl der bekannten literarischen Spitznamen für Angehörige der Hofgesellschaft stammt aus den Eklogen Vergils, während lediglich drei aus der Aeneis stammen. Zu den Namen: Mary Garrison, *The Social World of Alcuin. Nicknames at York and at the Carolingian Court*, in: *Alcuin of York. Scholar at the Carolingian Court*, hg. von L. A. J. R. Houwen / A. A. MacDonald (Groningen 1998) 59-79, hier 61.
- ¹⁷ Vgl. Klopsch (Anm. 12) 150-155; Cooper (Anm. 12) 17.
- ¹⁸ Vgl. Klopsch (Anm. 12) 158. Die Forschung hat über die Kriterien, die eine wissenschaftliche Zuweisung eines mittelalterlichen Gedichts zur Hirtendichtung ermöglichen, bislang keinen Konsens erzielt.
- ¹⁹ Die literartheoretische Grundlage liefert Hans Robert Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation* (Frankfurt a. M. 1970) 144-207.
- ²⁰ Es handelt sich um Gedichte, die von der Forschung (bes. Klopsch (Anm. 12)) der bukolischen Dichtung zugeschrieben wurden.
- ²¹ Ist der Titel in einer Handschrift enthalten, erscheint er in Kapitälchen, sonst ist der erste Vers bis zur Penthemimeres in Kursivschrift aufgeführt. In Klammern ist die Stelle in den Poetae-Bänden der MGH angegeben. Die Datierungen folgen den Angaben der Spezialliteratur, die weiter unten bei der Behandlung der einzelnen Gedichte angegeben ist. Dort sind auch neuere Editionen vermerkt.
- ²² Karl Neff, *Die Gedichte des Paulus Diaconus. Kritische und erklärende Ausgabe* (München 1908) 88 datiert das Gedicht auf das Jahr 783.
- ²³ PETRUS VON PISA, *carm.* 17, 1-6, ed. Neff (Anm. 22) 84-85: *Lumine purpureo dum sol perfunderet arva, / iam radii medium caeli transcenderat axem, / populea et fessus pastor recubabat in umbra / cingebatque sopor homines fulvosque leones / et lapidum solito sat iure silentia montes / stringebat pelagique gravis cessaverat ira.* (Die Sonne tauchte die Felder in purpurnes Licht. Bereits hatte sie mit ihren Strahlen die Hälfte der Himmelsbahn überschritten. Müde lag ein Hirte im Schatten einer Pappel und schwerer Schlaf umfing Menschen und Löwen mit gelblichem Fell. In den Bergen herrschte Stille – wie man es sich bei Steinen gewohnt ist – und auch das zorn erfüllte Rauschen des Meeres hatte nachgelassen.).
- ²⁴ Der *iuvenis*, den Neff mit Karl gleichsetzt, stellt folgendes Rätsel: PETRUS VON PISA, *carm.* 17, 16-17, ed. Neff (Anm. 22) 85: *Dat genitor genito, quod se non sentit habere / nec quaquam in genitore potes cognoscere, lector.* (Der Vater gibt dem Sohn etwas, wovon er selbst nicht weiß, dass er es besitzt, und das auch du, Leser, am Vater nicht erkennen kannst.).
- ²⁵ Petrus spielt zu Beginn des Gedichts auf keine bestimmte Stelle an, sondern begnügt sich mit der Verwendung einschlägiger bukolischer Terminologie: *fessus pastor / recubare in umbra* etc.
- ²⁶ Bei Vergil erklärt Palaemon den Wettstreit für unentschieden: VERG. *ecl.* 3, 108-111, ed. R. A. B. Mynors (Oxford 1969) 9.
- ²⁷ Das Gedicht steht bezüglich Form und Inhalt in der Tradition karolingischer Briefgedichte, die zur Zirkulation und öffentlicher Rezitation am Hof bestimmt waren, vgl. Dieter Schaller, *Der junge ‚Rabe‘ am Hof Karls des Grossen* (THEODULF. *carm.* 27), in: (ders.), *Studien zur lateinischen Dichtung des Frühmittelalters* (Stuttgart 1995) 110-128.
- ²⁸ Schon der erste Vers weist eine klare sprachliche Parallele auf: vgl. THEODULF. *carm.* 27, 1, ed. Dümmler (Anm. 2) 490: *Quid cycni faciunt, resonant dum talia corvi?* (Was tun die Schwäne, wenn Raben solcherlei krächzen?) mit VERG. *ecl.* 3, 16, ed. Mynors (Anm. 26) 6: *Quid domini faciant, audent dum talia fures?*

- (Was sollen Herren wohl tun, wenn Diebe solcherlei wagen? Übers. von Johannes und Maria Götte, Vergil. Landleben (Darmstadt 1995) 39).
- ²⁹ Verschiedene krächzende Vögel (Raben, Elster, Papagei etc.) werden einer Minderheit von ‚Singvögeln‘ (Schwan, Amsel) gegenübergestellt. Die Auslegung als Sinnbild für die poetische Kultur am Hof ist durch eindeutige Begrifflichkeit (*camena, musa*) und Bezüge auf einen tatsächlichen Dichter (Angilbert-Homerus) gewährleistet. Als Beispiel THEODULF. *carm.* 27, 5-6, ed. Dümmler (Anm. 2) 491: *Psittacus et varias imitatur voce camoenas, / commaculans musas, vatis Homere, tuas.* (Der Papagei ahmt mit seiner Stimme mannigfache Lieder nach und besudelt so deine Gedichte, Dichter Homer!).
- ³⁰ THEODULF. *carm.* 27, 23-26, ed. Dümmler (Anm. 2) 491.
- ³¹ Theodulf spielt hier auf das *genus humile* der Hirtendichtung an, die am Hof deplaziert ist. Dazu weiter unten, S. 11.
- ³² Vgl. VERG. *ecl.* 8, 26-29, ed. Mynors (Anm. 26) 20: *Mopso Nysa datur: quid non speremus amantes? / iungentur iam grypes equis, aevoque sequenti / cum canibus timidi venient ad pocula dammae* (Nysa dem Mopsus! Was müssen wir Liebenden da nicht erwarten? / Nunmehr paart sich dem Rosse der Greif, in künftigen Zeiten / kommen die furchtsamen Hirsche mit Hunden gemeinsam zur Tränke. Übers. von Johannes und Maria Götte, Vergil. Landleben (Darmstadt 1995) 67).
- ³³ VERG. *ecl.* 8, 52-56, ed. Mynors (Anm. 26) 21.
- ³⁴ Die Urheberschaft Alkuins ist sowohl für den *Conflictus Veris et Hiemis* wie auch die *Versus de cuculo* umstritten. Die Handschriften lassen keine eindeutige Zuweisung zu.
- ³⁵ Die Sprecherzuweisung fehlt in den Handschriften, kann aber gut aus dem Text erschlossen werden, vgl. Peter Dale Scott, Alcuin's *Versus de Cuculo*: The Vision of Pastoral Friendship, in: *Studies in Philology* 62, 4 (1965) 510-530, hier 513-516.
- ³⁶ Vgl. ALCUIN. *carm.* 57, 13-14, ed. Dümmler (Anm. 2) 269: *Non pereat cuculus, veniet sub tempore veris, / et nobis veniens carmina laeta ciet.* (Der Kuckuck darf nicht sterben! Bei Frühlingsanfang wird er kommen und uns schöne Lieder erklingen lassen.)
- ³⁷ Im Mittelalter galt der Kuckuck als Zugvogel. Daneben wurde aber auch die Theorie eines Winterschlafs vertreten, vgl. Christian Hünemörder, Kuckuck, in: *LexMa* 5 (1991) 1559. Diesem Gedicht liegt die Vorstellung eines Winterschlafs des Kuckucks zugrunde: ALCUIN *carm.* 57, 27, ed. Dümmler (Anm. 2) 269: *Tempus adest veris, cuculus modo rumpe soporem!* (Der Frühling ist da, Kuckuck! Beende nun deinen Schlaf!). Andererseits spielt der Dichter auch mit der anderen Deutung, da man das *summersus in undis* (V. 15) sowohl als ‚im Meer ertrunken‘ als auch im übertragenen Sinn ‚in Strömen (von Wein) ersoffen‘ verstehen kann.
- ³⁸ Zur Vogelmetaphorik als Symbol geistlicher Freundschaft bei Alkuin: Scott (Anm. 33). Hinter dem Kuckuck hat man Dodo, einen Schüler Alkuins, vermutet, da sich ein Brief Alkuins an ihn (ALCUIN. *epist.* 65, ed. Ernst Dümmler (MGH Epp. 4), Berlin 1895, 107-108) wie eine Paraphrase des Gedichts liest: Walther Bulst, Alchuines *Ecloga de Cuculo*, in: (ders.), *Lateinisches Mittelalter*, hg. von Walter Berschin (Heidelberg 1984) 78-79; Scott (Anm. 35) 512-513.
- ³⁹ Die Parallelstellen sind im Apparat von Dümmler (Anm. 2) 269-270 zu finden. Bulst (Anm. 38) gab dem Gedicht den Titel *Ecloga de Cuculo*, was zumindest von der Form her gerechtfertigt ist.
- ⁴⁰ ALCUIN *carm.* 57, 29-30, ed. Dümmler (Anm. 2) 269: *En tondent nostri librorum prata iuveni, / solus abest cuculus, quis, rogo, pascit eum?* (Sieh, wie unsere Jungstiere das Gras der Bücher weiden, allein der Kuckuck fehlt. Wer, so frage ich, bringt ihn auf die Weide?).
- ⁴¹ ALCUIN. *carm.* 57, 1-2, ed. Dümmler (Anm. 2) 269: *Plangamus cuculum, Daphn dulcissime, nostrum, / quem subito rapuit saeva noverca suis.* (Liebster Daphnis, lass uns unseren Kuckuck betrauern, den so plötzlich die grausame Stiefmutter den Seinigen entriss.) Dass die *saeva noverca* der Fleischeslust entspricht, geht aus der oben (Anm. 38) erwähnten Epistel an Dodo hervor: ALCUIN. *epist.* 65, ed. Dümmler (Anm. 38) 107, 27-28: *Inimitorque noverca tam tenerum de paterno gremio per libidinum vortices caro rapuit.* (Die verhasste Stiefmutter, die Fleischeslust, entriss in einem Strudel aus Begierde den zarten [Knaben] dem väterlichen Schoß.).
- ⁴² Die Bukolisierung eines elegischen Klagelieds wurde von Vergil in seiner 5. Ekloge vorgeprägt und ist daher nicht ungewöhnlich. Dass aber zwei Hirten eine Klage über einen als flatterhaften Vogel dargestellten Menschen in den Mund gelegt wird, stellt eine originelle Weiterentwicklung der antiken Tradition dar. Zur Tradition der elegischen Klage auf Tiere: Gerhard Herrlinger, Totenklage um Tiere in der antiken Dichtung (Stuttgart 1930).
- ⁴³ Eine emendierte Fassung von Dümmlers Textausgabe bei: John I. McEnerney, Alcuini Carmen 58, in: *Mlat. Jb.* 16 (1981) 35-42.
- ⁴⁴ Indem der Dichter die Auseinandersetzung als *grande certamen* (V. 8) charakterisiert, nimmt er Bezug auf VERG. *ecl.* 7, 16, ed. Mynors (Anm. 26) 18: *et certamen erat, Corydon cum Thyrside, magnum* (Zwischen Corydon und Thyrsis fand ein grosser Wettstreit statt). Zur Tradition des Streitgedichts in der bukolischen Dichtung vor und nach Vergil: Hans Walther, Das Streitgedicht in der lateinischen Literatur des Mittelalters

- (München 1920 / Hildesheim 1983) 16-17. Dass der mittelalterliche *Conflictus* auch von anderen Gattungstypen, insbesondere der prosaischen Streittliteratur, beeinflusst ist, betont Betty Nye Hedberg, *The Bucolics and the Medieval Poetical Debate*, in: *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 78 (1944) 42-67.
- 45 Das Gedicht behandelt einen beliebten Diskurs, nämlich die Gegenüberstellung von *otium* und *negotium*, vergegenwärtigt durch die Personifikation von Winter und Frühling/Sommer.
- 46 Deren Thema, die Klage des Corydon über seine hoffnungslose Liebe zum schönen Alexis, wird mit vertauschten Rollen aufgenommen. Vgl. Scott (Anm. 35) 512: «The lover's complaint in the Second Eclogue is indeed an appropriate background for this teacher's call to an erring pupil (...)».
- 47 Zur Datierung: Peter Godman, *Poetry of the Carolingian Renaissance* (London 1985) 122: «Written either in 786 or in 793, after one of Alcuin's visits to England (...)».
- 48 Das Gedicht weist hier komische Züge auf, was auch am Tonfall abzulesen ist, der in wenigen Versen von epischer Höhe (V. 1: *saevis ereptus ab undis*) in die Tiefe emotionaler Entrüstung (V. 24: *Ve tibi Bache pater!*) herabfällt.
- 49 ALCUIN. *carm.* 32, 31-34, ed. Dümmler (Anm. 2) 250: *Rusticus est Corydon, dixit hoc forte propheta / Virgilius quondam: 'Rusticus es Corydon'. / Dixerat ast alter, melius sed, Naso poeta: 'Presbyter est Corydon', sit cui semper ave!* (Ein Bauer ist Corydon, so sprach einst Vergil der Prophet: „Ein Bauer bist du Corydon“. Ein anderer, der Dichter Naso, sagte indes noch treffender: „Ein Priester ist Corydon“, ihm gelte beständig mein Gruß!) – Godman (Anm. 47) 123, Fn. 33 sieht in Naso eine Referenz auf Modoin. Die Stelle wäre dann der einzige Hinweis, dass Modoin auch geistliche Hirtengedichte verfasst hat.
- 50 Wolfgang Schmid, Tityrus Christianus, in: Garber (Anm. 14) 44-121; Wolfgang Schmid, s. v. Bukolik, in: *RAC* 2 (1954), 786-800.
- 51 Scott (Anm. 35) 510.
- 52 Die Allegorisierung der Eklogen Vergils ist u.a. behandelt bei Ernst August Schmid, *Poetische Reflexion. Vergils Bukolik* (München 1972) 120-139. Einen Überblick zur Entwicklung der Allegorie in der antiken Hirtendichtung bietet die ältere Darstellung von Frank Russell Hamblin, *The Development of Allegory in the Classical Pastoral* (Chicago 1928). Zum Mittelalter: Klopsch (Anm. 12) 153-154.
- 53 SERV. *ecl. praef.*, ed. Georg Thilo (Leipzig 1887) 2, 17-22.
- 54 SERV. *ecl.* 1, 1, ed. Thilo (Anm. 53) 4, 21-23.
- 55 SCHOL. BERN. *ecl.* 1, ed. Hermann Hagen (Leipzig 1867) 749: *Hic loquuntur duo pastores inter se, Meliboeus, qui et Cornelius, vel unus ex Mantuanis (...); Tityrus qui et Vergilius (...).* (Hier sprechen zwei Hirten miteinander, Meliboeus, das sind Cornelius [Gallus] und einer, der aus Mantua stammt ...; Tityrus, das ist Vergil...). IUN. PHIL. *Expl. ecl.* 1, ed. (ders.) 14-15: *Virgilius sub nomine Tityri intellegitur (...).* ([Hier] ist unter dem Namen Tityrus Vergil zu verstehen.). PROB. in *Verg. Buc. et Georg.*, ed. (ders.) 329: *[Vergilius] facit enim se esse Tityrum et Meliboeum Cornelium Gallum (...).* (Sich selbst zeigt Vergil als Tityrus, Cornelius Gallus als Meliboeus ...).
- 56 Bekannt ist etwa die angeblich in den Eklogen erkennbare Homosexualität Vergils, vgl. SERV. *ecl.* 2, ed. Thilo (Anm. 53) 18.
- 57 Vgl. die Leseranweisungen bei MODOIN. *ecl.* 1 *prol.* 5-6, ed. und übers. von Korzeniewski (Anm. 1) 74-75: *istis in geminis legitur tua fama libellis / carmine velato cum seniore viro* (Liest man von deinem Ruhm in diesem doppelten Büchlein / in dem verhüllten Gedicht mit einem älteren Mann.). Vgl. auch den Prolog der *Ecloga* des Paschasius Radbertus in Anm. 86.
- 58 MODOIN. *ecl.* 1 *prol.* 5-8, ed. und übers. von Korzeniewski (Anm. 1) 74: *istis in geminis legitur tua fama libellis / carmine velato cum seniore viro. / nempe duos narrat pastores ille secundus, / egregium recolit nomen uterque tuum.* (Liest man von deinem Ruhm in diesem doppelten Büchlein / in dem verhüllten Gedicht mit einem älteren Mann. / Aber jenes, das zweite, berichtet danach von zwei Hirten; / jeder von ihnen verehrt deinen erhabenen Namen.).
- 59 Den besten Überblick bietet nach wie vor Franz Bittner, *Studien zum Herrscherlob in der Mittellateinischen Dichtung* (Volkach 1962).
- 60 Panegyrische Hirtendichtungen nach Art des Calpurnius Siculus waren den karolingischen Hofgelehrten nicht völlig unbekannt, wie sprachliche Anklänge zeigen: vgl. Max Manitius, *Beiträge zur Geschichte römischer Dichter im Mittelalter*: 22. Calpurnius und Nemesianus, in: *Philologus* 56 (1897) 540. Ob Modoin der erste war, der die panegyrischen Möglichkeiten bukolischer Poesie reaktivierte, ist unklar. Schon Angilbert (*carm.* 2 ed. Dümmler (Anm. 2) 360-63) scheint sich in seinem Lobgedicht auf Karl als lobpreisenden Hirten zu inszenieren. Die im Gedicht in bestimmtem Abstand wiederkehrenden Interkalarverse sind eine deutliche Entlehnung aus Vergils 8. Ekloge. Zudem rückt ihn die Aufforderung an seine *fistula* – ein bukolischer *terminus technicus* –, Lieder zum Lob Davids zu spielen, in die Nähe der Hirten in Neronischer Zeit. Dass der bukolische Unterton von Angilbert auch intendiert war, ist aber bezweifelt worden: Godman (Anm. 47) 112, Anm. 1 hält den bukolischen Unterton der *fistula* für verblasst. Ebenso urteilte Dieter Schaller, *Die karolingischen Figurengedichte des Cod. Bern. 212*, in: *Medium Aevum*

- Vivum, Fs. f. Walther Bulst, hg. von Hans Robert Jauss / Dieter Schaller (Heidelberg 1960) 22-47, hier 32-33.
- ⁶¹ MODOIN. *ecl.* 2, 115-121, ed. und übers. v. Korzeniewski (Anm. 1) 98-101.
- ⁶² Die im Christentum des 2. und 3. Jh. feststellbare Übernahme solarer Metaphorik aus dem griechisch-römischen Kulturkreis hat sich im 4. Jahrhundert zu einer eigentlichen Sol-Christologie verdichtet. Christus erschien als ‚Sonne der Gerechtigkeit‘ (nach Mal 3,20) und als ‚wahre Sonne‘ (*verus sol*). Die Sonnen-Metaphorik wurde zum festen Bestandteil christologischer Titulatur und war seit Origenes (3. Jh.) auch in der Biblexegese fest verankert. Vgl. Martin Wallraff, *Christus verus sol. Sonnenverehrung und Christentum in der Spätantike*, Münster 2001. In späterer Zeit hat Jonas von Bobbio in der *Vita s. Columbani* auf die Sonnenmetaphorik zurückgegriffen: IONAS Bob. *Columb.* I, 2, ed. Bruno Krusch (MGH SS rer. Germ. 37), Hannover 1905, 67. Einen Reflex darauf findet sich in der metrischen Bearbeitung der teilweise von der Kolumbansvita abhängigen Gallusvita: VITA Gall. II, 1-6, ed. Ernst Dümmler (MGH Poetae II), Berlin 1884, 429. Der anonyme Versifikator hat die bei Wetti (WETT. *Gall.* c. 2) und Walafrid (WALAHFR. *Gall.* I, 1; I, 8) ansatzweise verwendete Lichtmetaphorik leitmotivisch ausgestaltet.
- ⁶³ Den Stildiskurs hat er im Prolog angetönt: MODOIN. *ecl.* 1 *prol.* 11-12, ed. und übers. von Korzeniewski (Anm. 1) 74-75: *livor edax tacito sic secum murmure dicat: / „cur haec presumpsit arte referre rudis?“* (Nagender Neid mag leise bei sich so tuschelnd dann sprechen: / „Warum hat dies er gewagt ohne Erfahrung und Kunst?“).
- ⁶⁴ Modoin beginnt mit einer deutlichen Referenz auf Vergils 1. Ekloge: MODOIN. *ecl.* 1, 1-2, ed. und übers. von Korzeniewski (Anm. 1) 76: *Tu frondosa senex vates protectus opaca / arbore (...)*. (Greiser Dichter, beschirmt von dem Schatten des laubreichen Baumes). Vgl. Hubbard (Anm. 13) 216.
- ⁶⁵ SERV. *ecl.* 1, ed. Thilo (Anm. 53) 4, 21-22: *et hoc loco Tityri sub persona Vergilium debemus accipere*. (Und an dieser Stelle müssen wir unter dem Namen Tityrus Vergil verstehen.).
- ⁶⁶ Diese Rollenverschiebung hat Hubbard (Anm. 13) 216-217 ausführlich behandelt.
- ⁶⁷ Ebenbauer (Anm. 3) 19-20.
- ⁶⁸ CALP. *ecl.* 4, 9-11, ed. und übers. von Dietmar Korzeniewski, *Hirtengedichte aus neronischer Zeit* (Texte zur Forschung: Bd. 1), Darmstadt 1971, 36-37.
- ⁶⁹ Vgl. Heinrich Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik* (Stuttgart ³1990) §1055-1062.
- ⁷⁰ Zur Theorie der *genera dicendi* im Mittelalter: Franz Quadlbauer, *Die antike Theorie des genera dicendi im lateinischen Mittelalter* (Wien 1962). Zur *rota Vergilii*: (ders.) 114f.; Manfred Fuhrmann, *Einführung in die antike Dichtungstheorie* (Darmstadt 1973) 192.
- ⁷¹ Vgl. Lausberg (Anm. 69) §§ 1078f.
- ⁷² SERV. *ecl. praef.*, ed. Thilo (Anm. 53) 1, 16 - 2, 5.
- ⁷³ CALP. *ecl.* 4, 12-15, ed. und übers. von Korzeniewski (Anm. 68) 36-37: *Quidquid id est, silvestre licet videatur acutis / auribus et nostro tantum memorabile pago, / nunc mea rusticitas, si non valet arte polita / carminis, at certe valeat pietate probari*. (Was es auch sei, mag's geschärftem Gehör auch ländlich erscheinen, / würdig, nur hier in unserem Dorfe gesungen zu werden, sicherlich könnte mein bäurischer Stil, wenn auch nicht durch Glätte / kunstvoller Dichtung, so doch durch die fromme Gesinnung gefallen.).
- ⁷⁴ MODOIN. *ecl.* 1, 71-72, ed. und übers. von Korzeniewski (Anm. 1) 82-85.
- ⁷⁵ SERV. *ecl. praef.*, ed. Thilo (Anm. 53) 2, 14-19 und 3, 20-25.
- ⁷⁶ SCHOL. BERN. *ecl.* 1, ed. Hagen (Anm. 55) 749, 7-10.
- ⁷⁷ MODOIN. *ecl.* 1, 93-95, ed. und übers. von Korzeniewski (Anm. 1) 86-87.
- ⁷⁸ MODOIN. *ecl.* 1, 71-92, ed. Korzeniewski (Anm. 1) 84-86.
- ⁷⁹ MODOIN. *ecl.* 2 *epil.* 5-6, ed. und übers. von Korzeniewski (Anm. 1) 100-101.
- ⁸⁰ SERV. *ecl. praef.*, ed. Thilo (Anm. 53) 3, 28 - 4, 1.
- ⁸¹ WALAHFR. *carm.* 6, 23, ed. Ernst Dümmler (MGH Poetae II), Berlin 1884, 356. Vgl. auch WALAHFR. *carm.* 61, 21 ed. (ders.) 404.
- ⁸² ERMENR. *ad Grim.* c. 30, ed. Ernst Dümmler (MGH Epp. V), Berlin 1899, 568.
- ⁸³ Das Gedicht ist behandelt bei: Faye Wilson, *Pastoral and Epithalamium in Latin Literature*, in: *Speculum* 23 (1948) 35-57, hier 42. Vgl. auch Cooper (Anm. 12) 15-16; Klopsch (Anm. 12) 162 und Godman (Anm. 47) 47-48.
- ⁸⁴ Vgl. Vers 10 = VERG. *ecl.* 5, 42 / Vers 16 = VERG. *ecl.* 5, 44. Die Zitate sind im Zeilenkommentar von Green (Anm. 3) 96-110 zu finden. Zu Venantius vgl. Wilson (Anm. 83) 40-43.
- ⁸⁵ Paschasius lässt mit dem Epithalamium eine poetische Form in sein Gedicht einfließen, die seit der Spätantike fest mit einem bukolischen Ambiente verbunden ist.
- ⁸⁶ RADBERT. *carm.* 1 *prol.*, ed. Ludwig Traube (MGH Poetae III), Berlin 1896, 45: *Egloga duarum sanctimonialium uno favoris planctu conplosa. Quas Adalhardus velud unam sibi in coniugium vice Christi ecclesiam enutrisse, aliam vero ex eadem secundum monasticam disciplinam miro libramine admodum genuisse peroratur. Quarum quoque unam propter candorem vultus Galatheam vocari, porro aliam propter amorem caritatis Fillidis nomine consecrasse taxatum iri non ambigitur*. (Ekloge [gemeint: Dialog] zweier

Nonnen, die aus einer hingebungsvollen Klage besteht. Die eine Kirche, so wird erzählt, habe Adelhard an Christi als Braut statt aufgezogen. Die zweite aber habe er monastischen Grundsätzen gemäss in wundersamer Erwägung mit der ersten gezeugt. Es steht ausser Zweifel, dass die eine der beiden wegen ihres von Schönheit strahlenden Anlitzes den Namen Galathea erhielt, die andere aufgrund ihrer Nächstenliebe den Namen Phyllis.).

- ⁸⁷ Zum Gedicht: John I. McEnerney, Sedulius Scottus Carmina 2.81, in: *Classica et mediaevalia: Revue danoise de philologie et d'histoire* 36 (1985) 199-211.
- ⁸⁸ Ermoldus Nigellus, *CARMEN NIGELLI ERMOLDI EXULIS IN LAUDEM GLORIOSISSIMI PIPPINI REGIS* (Lobpreis des im Exil lebenden Ermoldus Nigellus auf den äusserst ruhmvollen König Pippin), ed. Dümmler (Anm. 81) 79-85.
- ⁸⁹ Walther (Anm. 44) 54.
- ⁹⁰ Die Datierung ist umstritten, die frühesten Handschriften stammen aus dem 10. Jh. Zum Gedicht u.a.: Roger P. H. Green, The genesis of a medieval textbook: the models and sources of the *Ecloga Theoduli*, in: *Viator* 13 (1982) 49-106; Francesco Mosetti Casaretto, Alle origini del genere pastorale cristiano: l'*Ecloga Theoduli* e la demonizzazione del paganesimo, in: *Studi medievali*, ser. 3, 33:2 (1992) 469-536.
- ⁹¹ Das Gedicht wurde schon früh zum Schulstoff und erfuhr eine reiche Kommentierung. Vgl. den *Commentum in Theodulum* des Bernhards von Utrecht, ed. Robert B. C. Huygens (Leiden 1970) 55-69.
- ⁹² Dazu der aufschlussreiche Beitrag von Peter Godman, Louis 'the Pious' and his poets, in: *FMSt* 19 (1985) 239-289. Vgl. auch Peter Godman, Latin Poetry under Charles the Bald and Carolingian Poetry, in: Margaret Gipson / Janet Nelson, *Charles the Bald: Court and Kingdom* (Oxford 1981) 293-309.
- ⁹³ Vgl. THEODULF. *carm.* 45, ed. Dümmler (Anm. 2) 543-544; FLOR. LUGD. *carm.* 25, ed. Dümmler (Anm. 81) 553-554.
- ⁹⁴ Vgl. z.B. SEDUL. SCOT. *carm.* 2, 2, ed. Jean Meyers (CChr Cont. Med. 117), Turnhout 1991, 5-6.
- ⁹⁵ Vgl. William Leonard Grant, *Neo-Latin Literature and the Pastoral* (Chapell Hill 1965). Ich möchte den Professoren Manuel Baumbach (Bochum), Martin Korenjak (Innsbruck) und Virgilio Masciadri (Zürich) für die kritische Lektüre des Manuskripts herzlich danken.